

## Stedenbouw (en architectuur) volgens artistieke principes

Guy Châtel

De herinrichting van het Gentse stadcentrum naar het ontwerp van de associatie Robbrecht en Daem architecten en Marie-José Van Hee architecten is controversieel.<sup>i</sup> Ze behelst immers een interventie op het zorgvuldig bewaarde historische ensemble van middeleeuwse en vroegmoderne monumenten waaraan Gent zijn identiteit van trotse handelsstad verbindt. Zoals gebruikelijk bij dit soort renovaties, die zowel het aanzien als de doelmatigheid van de publieke ruimte betreffen, regelt het project een brede waaier van zeer uiteenlopende aspecten. In het gebied dat samenvalt met de actuele kern van de stad (de Korenmarkt, het Emile Braunplein, de Botermarkt, de verbindingen daartussen en de omliggende aantakkingen), werden de voorzieningen voor het tram- en busvervoer uitgebreid, de betrokken infrastructuurknoop herleid en de gehele bestrating vernieuwd. Met een beperkt palet aan materialen werd een fijnzinnige variatie gespeeld. Stoepranden en vluchtheuvels werden zoveel mogelijk geschrapt om de straten en de pleinen ononderbroken tot tegen de gevels te laten doorlopen. Op dit opengelegde veld met onregelmatige contouren werden de pleinfiguren teruggebracht tot eenvoudige vormen. In de zandstenen bestrating tekenen ze nauwelijks af door een verschil in plavuísformaat en legpatroon. Een doorlopende, grijze basaltstenen rand geeft een scherpere omlijning aan de grondfiguur die de Sint-Niklaaskerk en een parkje aan haar kooreinde samenhoudt. De *green* is vanaf de zuidzijde (de Cataloniëstraat) in tegenhelling van de oplopende zandrug aangelegd. Aan de noordkant van de *green* ontstaat, onder het pleinniveau, ruimte voor een *grand café*, een openbare fietsenstalling, publiek sanitair en dienstruimte voor de nutsbedrijven.

Al deze aspecten worden eigenlijk in de discussie ongemoeid gelaten. De deining wordt verwekt door de bouw van een stadshal in de open ruimte tussen de Sint-Niklaaskerk, het Belfort en het stadhuis. De hal is in feite een groot dak dat een rechthoekig deel van het plein van circa 16 bij 40 meter boven het *grand café* overdekt. De commotie kan niet simpelweg worden toegeschreven aan het gebruikelijke verzet tegen het nieuwe. De kwestie blijkt de Gentenaars in het gemoed te grijpen. De oprichting van de stadshal wordt door velen als een aanmatiging beschouwd. Door haar positie, haar omvang en uitgesproken aanwezigheid heeft ze onmiskenbaar een grote impact op de situatie. Ze breekt in op de vertrouwde monumentale configuratie van het stadscentrum en transformeert daar de gesteldheid van een weidse, open ruimte waar de communale bouwwerken uit een groots verleden zelfstandig konden verschijnen. Ze beroert aldus de betrekking die gaandeweg tussen de stad en haar monumenten werd geconstrueerd, en ooit, als een iconische verbeelding van de stad, uitkristalliseerde in het beeld van de ‘drie torens’.

De bekende torengroep kwam tot stand tussen de dertiende en zestiende eeuw. Van toen af verleende ze een treffend aanzien aan de polycentrische, uitgestrekte stad. Maar de torens waren nauw omgeven door bouwmassa en alleen op afstand als een hechte groep waarneembaar. Het is pas helemaal op het einde van de negentiende eeuw dat men het belangrijk vond om dit beeld in de stadsruimte scenisch te laten neerdalen.

## Een uitstalling van de geschiedenis

De stad werd doorheen de tijd gemaakt en zo aan het eigen tijdperk overgeleverd. Het behoorde de negentiende-eeuwse geestesgesteldheid toe om dat legaat zonder omhaal te benutten en de stad te conformeren aan wat de ontplooiing van de bedrijvigheid mocht vereisen. De prevalentie uitbatingslogica was evenwel niet noodzakelijk tegengesteld aan een waardering van het verleden. Maar de geschiedenis werd voornamelijk als een ontwikkelingsgang beschouwd: een proces dat kostbare vruchten had voortgebracht, dingen die mochten worden gekoesterd en geëtaleerd. Onder het burgemeesterschap van Emile Braun (1895-1921), voordien ‘hoofdingenieur der stedelijke werken’, werd dit daadwerkelijk opgevat als een uitstalling. Het stadscentrum werd herdacht als een scène waarop de oude, prestigieuze gebouwen konden worden vertoond. Om dit te realiseren, werden dezelfde grote middelen ingezet als die welke waren gebruikt om de stad (na de afschaffing van de octrooirechten in 1860) open te stellen voor de handel en de nijverheid, om haar te saneren en geschikt te maken als burgerlijke leefomgeving.<sup>ii</sup> Er werden zichten geopend en er werd plaats geruimd. Bouwblokken werden gesloopt of in model gesneden. Om een waardige setting te vormen, werden nieuwe randen en gevelrijen opgetrokken. De belangrijkste monumenten werden gezuiverd van een aangehechte bebouwing die als een ontsierende aanwas werd beschouwd. Waar nodig werden ze hersteld en desnoods vervolledigd of verbeterd.<sup>iii</sup> Met de realisatie van de Sint-Michiëlshelling werd (net op tijd voor de wereldtentoonstelling van 1913) het opgefriste imago van de stad ontvouwd in een opmerkelijk panorama.<sup>iv</sup>

Deze radicale ‘valorisatie’ van het verleden bracht een aanzienlijk verlies met zich mee. De grootscheepse afbraak wiste de meest zichtbare sporen van de vroegste stedelijke structuur.<sup>v</sup> Waar de originele bouwlijnen werden bewaard, kwamen bescheiden bouwsels op de voorgrond van de stedelijke scène terecht.<sup>vi</sup> Hier en daar bleven onduidelijke, geïsoleerde fragmenten achter.<sup>vii</sup> De Poeljemarkt en het Gouden Leeuwplein gingen volledig op in de wijde van het Emile Braunplein. De Botermarkt, de oudste marktplaats van de *portus*, waar het bestuurlijke centrum van de stad zich had gevestigd, vervaagde tot een onaanzienlijk segment van de brede doorsteek naar de Sint-Jacobskerk.<sup>viii</sup> Naast vele relictten ging bij de grote ‘opschoning’ van het gebied ook zijn samenhang en geleding verloren. De uit verband gespeelde monumenten kwamen in een situatie terecht die, alle verhoudingen in acht genomen, best te vergelijken was met wat architect Camillo Sitte aanwees als de misgreep bij de contemporaine ontwikkeling van de *Ringstraße* in Wenen (1860-1913). De monumentale gebouwen die daar werden opgericht om de instituties van het nieuwe burgerlijke bestel te huisvesten, kwamen er voor als losse objecten, onverschillig voor hun omgeving en elkaars aanwezigheid, en in wezen ongenaakbaar. Het bestaan van dit tekort zette Sitte ertoe aan om *Der Städtebau nach seinen Künstlerischen Grundsätzen* (1889) te schrijven. Het probleem was volgens hem niet te wijten aan de architecturale kwaliteit van de gebouwen, maar wel aan een gebrekkige ‘ruimtelijke indeling’. Het boek waarmee hij de stedenbouw als een ontwerpdiscipline initieerde (en meteen ook van een naam voorzag) wijdde hij aan de kwestie

van de 'figurabiliteit' van de stedelijke ruimte.<sup>ix</sup> Het ging hem om het verband tussen de dingen van de stad: tussen de gebouwen onderling, en tussen de gebouwen en de open ruimte.

De ruimte kan worden begrepen als het medium waar de dingen hun limieten inschrijven en een vorm aannemen. Maar in de geconstrueerde werkelijkheid van de stad waar de bouwmassa noodzakelijkerwijze wordt ingeperkt om de gebouwen van licht en lucht te voorzien, om ze te ontsluiten, om simpelweg te circuleren en waar nodig 'plaatsen van bijeenkomst' te reserveren, is de open ruimte zelf te beschouwen als een constitutieve substantie. De stad wordt gemaakt van bebouwing én open ruimte, en ze bestaat als een configuratie van beide (elkaar verdringende) systemen. Dit is de aanname die Sitte in staat stelde om over de stad te spreken als een samenstelling van plaatsen, om ze in topologische termen te beschrijven, en om een 'situationele geometrie' voor de plaatsen van de stad te ontwikkelen. Voor hem was de stedelijke open ruimte geen leegte of een gaping tussen de dingen. Hij beschouwde haar als het gemeenschappelijk interieur van de stadsbevolking. Zo bekeken is het plein zoiets als een kamer in open lucht, en is de stad als een groot huis.<sup>x</sup> De stedelijke ruimte is dan in al haar aspecten een concrete, materiële aangelegenheid. Ze bestaat in de specificiteit die haar begrenzing bepaalt, als een voorwerp dat formeel gedetermineerd is door zijn nabuurschap met andere dingen.

### **De dimensies van een stedelijk incident**

De controverse over de legitimiteit van de inplanting van een gebouw in de centrale open ruimte van de stad, en de vele vragen over de passende plaats en schaal van een dergelijk gebouw, tonen hoe de 'beleving' van de stad beslag legt op de topologische categorieën. De open ruimte van het centrumgebied mag breed en tamelijk onbestemd zijn, ze heeft contouren en dus een vorm, en haar identiteit is de neerslag van haar 'dimensies'. Het is zonder meer voor eenieder duidelijk dat het bouwen op die plaats de hoedanigheid van het stadscentrum fundamenteel wijzigt. Zoals ze wordt gevoerd in dagbladen en tijdschriften, en wellicht ook op straat, openbaart de discussie een diepgeworteld wantrouwen jegens zij die de 'schone kamer' van het gemeenschappelijke huis komen verbouwen. Maar er bestaat geen misverstand over de impact en de draagwijdte van een dergelijke onderneming.

Het voorstel om op het Emile Braunplein een gebouw op te trekken en een *green* aan te leggen komt merkwaardig genoeg van de architecten zelf. Ze formuleerden het als een project in 1996, bij gelegenheid van een ontwerpwedstrijd die de realisatie van een publieke parkeergarage onder het plein beoogde. Robbrecht en Daem architecten en Marie-José Van Hee architecten stelden zich feitelijk buiten competitie door hun voorstel helemaal te betrekken op de bovengrondse situatie, en niet meer dan minimale aandacht te besteden aan de zaak van de ondergrondse parking. Vanzelfsprekend werd voorkeur gegeven aan een andere inzending. Maar het plan om in het hart van de stad een publieke parking te bouwen, stuitte op protest en werd opgegeven na een volksraadpleging. Het plein zelf werd dan maar verder gebruikt als parkeerruimte. Soms kunnen ideeën echter in stilte blijven doorwerken en onverhoeds weer opduiken. Een tiental jaar later werd een nieuwe wedstrijd uitgeschreven met de vraag om een parkje en een permanente uitrusting voor evenementen op het plein te

realiseren. Robbrecht en Daem en Van Hee zagen daarin de gelegenheid om hun eerder voorstel opnieuw voor te leggen, en zo verwierven ze de opdracht.

In de realisatie werd die eerste worp bevestigd. Voor de architecten was de inzet van het project in tussentijd niet veranderd. Het kwam erop aan om het Emile Braunplein als een mogelijke 'plaats van bijeenkomst' terug te winnen. Zoals Sitte vertrouwden ze erop dat dit kon worden geïnitieerd door een voegzame ruimtelijke indeling, en net zoals de *Ringstraße* stelde het plein genoeg ruimte ter beschikking om daarvoor niets te moeten elimineren. De toevoeging van de stadshal en het park brengt een herverdeling van de ruimte voort. Hun samenspel bewerkstelligt een indeling waarin de Poeljemarkt en het Gouden Leeuwplein opnieuw tevoorschijn komen als aanwijsbare plaatsen. De structuur van de stadshal en de scherpe rand langs de kering van het park versnijden het plein in afzonderlijke stukken, die een plausibel verband aangaan met de ongelijke segmenten van de bebouwing aan de noordkant. De disparate onderdelen van het stadhuis die zich daar bevinden, komen zo in relatie te staan met geëigende pleindelen: de lage *Armenkamer* aan de lange zijde van de ingeperkte Poeljemarkt; de hoog opgaande tweevoudige puntgevel van het *Schepenhuis van Gedele* ten overstaan van een versmald voorplein, dat ergens de verdwenen structuur van de Botermarkt terug oproept.

In de eerste versie was de stadshal een eenvoudig, prismatisch volume bekroond door een tweevoudig zadeldak. Het geheel werd verenigd door de toepassing van één bekledingsmateriaal. Aan de uiteinden van het lange lichaam tekende het dak de figuur van een dubbele topgevel. Die figuur, die in een bijzondere variante ook de zuidgevel van het *Schepenhuis van Gedele* kenmerkt, verleende de stadshal het puntige profiel dat karakteristiek is voor de oude gevelrijen in het stadscentrum. Het ontwerp voorzag toen nog in een gesloten gebouw dat bij gelegenheid gedeeltelijk kon worden opengesteld. In de uitgevoerde versie is de stadshal permanent en volledig open. De structuur rust horizontaal op vier forse, betonnen sokkels die in een minimale vrije doorgangshoogte van 4,50 meter voorzien. Het licht opgaande plein loopt gewoon door onder de structuur. Maar de hal heeft bij deze wijziging niets aan lichamelijke aanwezigheid moeten inboeten. Haar wanden en dakvlakken vormen een grote, samengestelde schaal, langs alle zijden bedekt met hardhouten plankwerk, geperforeerd door honderden daglichtkokers, en aan de buitenkant afgedekt met glasplaten. Het gevaarte heeft de gedaante van een hoekig dekschild dat een monumentaal, door lichtbundels gestreept en boven de grond zwevend interieur omsluit.

De stadshal evenaart de lengte van de Lakenhal, en correspondeert in hoogte met de oudste hoekhuizen aan het Gouden Leeuwplein. Het motief van de dubbele puntgevel van het *Schepenhuis van Gedele* wordt nu exact gereproduceerd in de kopgevels van de hal: twee naast elkaar staande gelijkvormige punten (op zichzelf: gelijkbenige driehoeken even hoog als breed van basis) in de onderlinge verhouding van twee op drie. Frontaal bekeken zijn de twee kopgevels van de hal identiek, met de kleine punt rechts en de grote links. Dit veroorzaakt een inversie binnen het systeem van het gebouw. Daardoor bestaat het rechthoekig grondplan uit twee aanliggende, trapeziumvormige beuken. De goten van de dakvorm lopen horizontaal en de nokken schuin op, van een kleine naar een grote driehoek, kruiselings ten opzichte van elkaar.

Er zou nog veel meer over de stadshal kunnen worden gezegd: over de doorwrochte asymmetrie van de kopse gevels; over de schuine rook- en luchtschachten die hetzelfde profiel en dezelfde inclinatie hebben als de schouw in de blinde trapgevel van de *Arsenaalzaal* (het oudst bewaarde deel van het stadhuis); over de glazen overkapping die schittert onder de zon; over de detaillering die de hal het karakter geeft van een schrijn; over een zekere gelijkenis met *Santa Maria della Spina* in Pisa en misschien ook met *l'Eglise des Jacobins* in Toulouse; over tweeledigheid die eenheid uitdaagt; over de wijze waarop de hal zichten instelt, enzovoort. Maar om te concluderen moeten we terugkeren naar de principes die het gehele project beheersen.

De topologie dient zich aan als een repertorium dat de eigenschappen ordent die bij het maken van concrete dingen (zoals een plein, een park of een gebouw) kunnen worden toegepast. Op dit elementaire niveau zijn de dingen herleid tot een gedaante, overweegt het beeld, worden andere waardeschalen verdrongen. In die optiek wordt de kwestie van het gebruik opgeschort, en vervaagt het onderscheid tussen stedenbouw en architectuur. De topologie legt het veld open waar de dingen in een gemeenschap bestaan. Het is het eerste werkterrein van het ontwerp. Daar kan het bestaande en mogelijke verbanden detecteren, selecteren en collecteren.

De architecten componeerden een nieuwe 'contextuur' voor het centrumgebied van de stad. In de mate waarin honderd jaar geleden de drastische transformatie van de site een verlies aan samenhang en geleiding teweegbracht, kan dit worden beschouwd als een herstel. Maar in de realiteit van de stad geldt uiteindelijk alleen de effectieve uitwerking van de dingen. De discrete pleinformen die in het plaveisel verschijnen, suggereren enkel wat de aanwezigheid van de stadshal feitelijk realiseert: de nieuwe constellatie bevordert het besef van plaats en het overdekte plein stelt een gemeenschappelijk interieur ter beschikking. Het project zal de test van het gebruik naar behoren doorstaan: in een land met wisselvallig weer zullen een park, een café en een dak ongetwijfeld dankbaar worden gebruikt.

---

<sup>i</sup> Ontwerpverband: Robbrecht en Daem architecten, Marie-José Van Hee architecten, BAS (stabiliteit), Studiebureau Boydens (technieken), Wirtz International (landschap), Marianne France, Technum-Tractebel Engineering (railinfrastructuur en rioleringen).

<sup>ii</sup> Zie Cleppe, Birgit, "Een stad in spreidstand" in Notteboom, Bruno en Lauwaert, Dirk (red.), *Edmond Sacré. Portret van een Stad*, Mercatorfonds / STAM, Brussel / Gent, 2011, pp. 36-39 en Laporte, Dirk, "Periode 1860-1913" in Dambruyne, Johan; Bral, Guido Jan; Rambaut, Aletta; Laporte, Dirk, *Een Stad in Opbouw – Vol. II, Gent van 1540 tot de Wereldtentoonstelling van 1913*, Lannoo, Tielt, 1992, pp. 249-260.

<sup>iii</sup> De Lakenhal werd vanaf 1890 gerestaureerd en uitgebreid van zeven naar elf travéeën. De torenspits van het Belfort werd in 1913 in allerijl herbouwd.

<sup>iv</sup> Zie Laporte, Dirk, "Periode 1860-1913" in *Een Stad in Opbouw – Vol. II., op. cit.*, pp. 315-318.

<sup>v</sup> Samen met de bouwblokken tussen het Belfort en de kathedraal verdween de Regnessestraat die het gebogen tracé van de verdedigingsgracht rond de eerste *portus* aan de Nederschelde volgde. Tussen het Belfort en de Sint-Niklaaskerk verdween met de Korte Ridderstraat de fysieke link tussen de Donkersteeg en de Mageleinstraat, en daarmee het spoor van de grote handelsroute Brugge-Keulen door de stad. Zie Capiteyn, André; Charles, Leen en Laleman, Marie Christine, *Historische Atlas van Gent. Een visie op verleden en toekomst*, SUN, Amsterdam, 2007, pp. 14-17.

---

<sup>vi</sup> De sacristie van de Sint-Niklaaskerk en de *Armenkamer* van het stadhuis bevonden zich oorspronkelijk in een veel minder aanzienlijke positie in de stedelijke ruimte.

<sup>vii</sup> De achttiende-eeuwse concave voorbouw van de oude stadsgevangenis (de bekende Mammelokker), aangebouwd tegen de Lakenhal, vormde de zuidelijke beëindiging van de langwerpige Botermarkt. Na de afbraak van het bouwblok rond de Lakenhal en de bouw van de convexe gevelrij die de Botermarkt in het Sint-Baafsplein laat overvloeien, heeft dit gebouw het karakter gekregen van een geïsoleerd, onbegrijpelijk fragment.

<sup>viii</sup> De nieuwe Belfortstraat werd op ongeveer dezelfde breedte gerealiseerd als de Botermarkt. Bij de grootschalige afbraakwerken werden 'talrijke merkwaardige historische panden gesloopt'. Zie Laporte, Dirk, "Periode 1860-1913" in *Een Stad in Opbouw – Vol. II., op. cit.*, p. 315.

<sup>ix</sup> Ik maakte gebruik van de Franse vertaling: Sitte, Camillo, *L'art de bâtir les villes*, Editions l'Equerre, Paris, 1980. In het voorwoord wijst Françoise Choay op het feit dat *Städtebau* in 1889 een neologisme was. In de eerste uitgaven werd de spelling *Städte-Bau* gebruikt.

<sup>x</sup> Zie Sitte, *op. cit.*, pp. 8-10.